



TITLE:

<展評>「うつろいーアートディレクター篠原資明キュレーションによるー」

AUTHOR(S):

日置, 瑤子

CITATION:

日置, 瑤子. <展評>「うつろいーアートディレクター篠原資明キュレーションによるー」. あいだ/生成 2015, 5: 67-72

ISSUE DATE:

2015-03-20

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/197446>

RIGHT:

展評

「うつろい —— アートディレクター篠原資明キュレーションによる ——」

Changing : curated by Motoaki Shinohara

高松市美術館、会期：2014 年 8 月 23 日～2014 年 10 月 19 日

日置瑤子

本展は、作家によって見出だされたうつろいが、観る者のもとで新たなうつろいへ変化する展覧会である。私たちは、一旦は作品の内に留められたうつろいが、次なるうつろいを生むさまに立ち会う。

会場入り口すぐに、宮永愛子の作品《ポスト —— 景色》(2010) がある。南京錠が付いた40個の緑色の郵便ポストのうち、扉が開かれた9個の郵便ポストには、半透明のナフタリンで型取られて封じ込められた鍵が置かれて、真下から白いライトで照らされている。ポストには、VISTOS、THLE MONZER、STUDIO 25 MILE SALLERAS という、ポストが使用されていた頃の文字と住居者の名が残る。本作は、昇華して消える特性を持つナフタリンによって、時間や変化が込められている。昇華によって形が変わってゆく鍵によって、時を経てポストの鍵の持ち主が移り変わることに、次の住居者がやってくる予感があらわれる。

入り口から最も遠い奥の白い壁には、森万里子の作品《エントロピー・オブ・ラヴ》(1996) がある。本作は、側面をピンク色に近い紫色にした5つのパネルにて、一つの写真作品となっている。画面の上部には、沢山の風車が空と地平線の向こうまで立ち並ぶ。画面中央には、岩肌が見えた茶色い砂漠の大地が広がる。画面のうちで私たちの手前に描かれるものは、二つの巨大な透明カプセルと、そのなかに入っている二人の女性である。透明カプセルは、シャボン玉のように宙に浮き、二重になっている。内側の透明カプセルは、ややハートの形をしている。そこに、白い衣服を纏った二人の女性が立っており、こちらを見ている。そして、外側の透明カプセルの左下には、透明カプセルの影がある。この作品におけるうつろいは愛である。作品は、質と量がいつも同じとは限らない愛を視覚化する。画面の風車は、ほぼ等しい間隔で立ち並び、数が多い。そこで、巨大な透明カプセルは、風力発電によって浮力を維持しているとわかる。このため、透明カプセルの影も、風力が透明カプセルを砂漠の上に浮かせていることを示す。ここでの風力が、愛の力を表すとするならば、透明カプセルは愛の力で浮いていることが表されている。そして影は、透明カプセルが浮く状態、すなわち二人の女性が愛されている状態を伝える。画面に描かれた砂漠の風車、透明カプセル、影、二人

の女性、これらの関係性によって、うつろう愛が表現される。これは、愛する対象として二人の女性が描かれているとおり、二人の女性のあいだでうつろう、人の心のうつろいを物語る。

さて、時間のうつろいを作品に留めた作品に、河原温の作品《Nov.18,1987》(1987)がある。《エントロピー・オブ・ラヴ》(1996)の右隣りに置かれた本作では、白抜きで「Nov.18,1987」の英数字が描かれたキャンバスと、キャンバスが仕舞われていた紙箱が展示されている。紙箱には、キャンバスに描かれた1987年11月18日のニューヨーク・タイムズ紙の一面が貼られている。私たちはそれを見ると、その日何があったかを知ることができる。例えば、紙面の大見出しは「Irene Wicker Dies,86:storyteller to million of children」であり、その日の広告は「The Designer Coat」であって、紙面の片側半面に掲載された女性の幾種ものコートのイラストから、当地の流行が分かる。「Nov.18,1987」の英数字は、この作品の制作日である。制作した日付をキャンバスに描く日付絵画は、過ぎ去っていく時を再び思い起こさせる。新聞紙は、私たちが1987年11月18日のことを思い出す、あるいは想像するきっかけとなる。この、作品から私たちに差し伸ばされた手によって、「Nov.18,1987」というキャンバスの英数字は、単なる文字ではなく、情景となってキャンバスに蘇る。そして、1987年11月18日に描かれたキャンバスの日付は、その日作家がいた事実を残す。また、一枚の日付絵画と共にある、紙箱に付く同日の新聞紙から、私たちは過ぎて流れた一日に出来事があったこと、それらの背景に人がいたことに気づかされる。日付絵画が制作され続けるとは、うつろう時間のなかで、人がいて、その思いや遭遇した出来事があるということである。キャンバス上に描くだけでは、一日にあったことは収まりきらない。本作は一日を、画布に日付を描き、描いた場所で売られていた新聞紙を提示することで表現するのである。

ところで、本展では、うつろいのなかに変わらないものがあることを伝える作品もある。多田美波の作品《機(Ki)》(1985)である。本作は、円錐状をしており、表面はぴかぴかとしてつるんとしている。この表面によって、ステンレスでできたこの作品は、現実の周囲の様子を映り込ませる。私たちは、作品を一周するとき、銀色の曲面に、自分の脚や、他の人がやって来ればその人の足元が表れるのを見る。また、会場の照明が、白い斜めの線となって映り込んでいる。しかし、作品の円錐形の頂点から扇形の下辺へと進むステンレス自身の光が、曲面上に映る私たちの姿や周りの景色を横断する。その光は、迷いのない一線である。いくら周りがうつろうと、映り込む姿が変わろうと、作品のステンレス自身の光は変わらない。これは私たちに、うつろいのなかにも、揺るがないものがあることを示し、さらに言い進めれば、人に多くの機会が巡ってこようと変わらない信念を伝

えているかのようなのである。

うつろうものとうつろわないものを、一つの作品に共存させた作品は他にもある。それは、作品《機 (Ki)》(1985) の両側に展示される田嶋悦子の作品《cornucopia 99- I》(1999)、《cornucopia 99-X I》(1999) である。両作品《cornucopia 99- I》(1999) と《cornucopia 99-X I》(1999) は、黄緑から薄紫色にグラデーションを施した色ガラスと、白化粧を施した陶からなる。有機的な形状の本作は、植物の顎と花卉、めしべを想像させる。本作を眺めていると、相反するもの同士の組合せからなることがわかる。それは、泡がぼこぼこ入っている色ガラスでは、その制作方法において、形を取り出す方法が採られる。これに対し、白地の陶では、つき固めて形づくるからである。色ガラスは、型にガラス粒を入れて熱して溶かし、冷やした後、形を取り出す。陶は形を築くものである。この反対の手法のものが、豊穡という意味の作品の名のもとで一体となっている。さらに、ガラスの透きとおりは、作品内面まで会場の光を吸収し、同時に人の視線を奥まで呼び込む。反対に、白く化粧した陶の部分は、光と視線が作品内部に届くのを遮る。この吸い込みと吸い込みを止める働きは、有機的な形態をした作品の呼吸を表す。そして、本作は私たちに、変化を取り入れることと取り入れないことが、呼吸のように普段の生活のなかでなされていることを知らせる。

西山美なコ作品《Untitled》(2007-2008) は、曲線の複雑な形をした板を複数重ねた3作品である。各板は、表面が白地で裏側がピンク色のため、裏地のピンクが、重ねられた次の白地に、淡く色を移らせる。私たちは歩くことで作品の視点に移す。すると、白い壁に反射したピンクが、ピンクのグラデーションとなって香りのようにふんわりと広がり、歩く私たちについてくるように見える。

作品のうつろいは、人や物が作品に入り込んだり、作品自体が物質的に変化するものだけではない。本展でも、作品の姿かたちそのままで、うつろいを表すものがある。柳原睦夫の作品《積木の空 —— 〈I〉》(1981) は、作品自体を作品にうつらせ、うつろう青い空を表現する。作品は、濃く青い土台に、二つの多面体が積み木のように信楽土で築き上げられた。本作は、13面のうち5面に雲が描かれているのだが、これらの雲は、濃い青を背景に、ある一点に向かって細長く連なる。作品の土台の面に間近に位置する2面は、雲が描かれておらず、青く照り映えている。そこに、千切れ雲が浮かんでいるさまが描かれた土台の一面が、映り込む。このため、少し離れたところから作品を観ると、地平線からやって来る雲と青空に見えるのである。これは、飛行機に乗っているとき目にする窓の景色のようなものである。ここで私たちがはっとするのは、土台に描かれた雲が無地の青の面に映り込むときの、この二面のあいだを知覚することである。

そして、高松次郎の作品《影の圧搾》(1965) には、影が描かれるが影の主は描

かれていない。本来、描かれるはずのものが描かれていないのである。また、圧縮されるように画面中央に影が集まるさまは、私たちの遠近感を失わせる。本作は、私たちがもつ、絵画はこういうものだという固定観念に揺さぶりをかける。こうして、本作は、私たちの思考のうつろいを促すものである。

このように、私たちは本展で、作品を一つひとつ観るほかに、作品と作品とのあいだに立って、一つの作品では見られなかった世界に入ることもできる。それは、本展で集められた作品が、それぞれに異なるうつろいの有り様を提示するからである。

河口龍夫の作品《陸と海》(1970)は、写真作品である。モノクロームの世界に写っているものは波打ち際であり、海岸には4枚の細長い板が並べて置かれている。また、展示された写真の画面右下には、それぞれ「1970 4 22 627 35」、「1970 4 22 648 15」、「1970 4 22 719 59」、「1970 4 22 747 12」と印字されている。この数字は撮影日時である。が、この時間の間隔は長いものとは言えない。加えて、写真の波は、4枚の板とも飲み込むもの、あるいは板の顔をやや出させているものがある。よって、この一連の写真は、満ち潮と引き潮を観測するようなかたちで収められたとわかる。本作には、見えないものを見えるようにする作家の制作意図が表れている。ここでは、月や太陽の引力と地球の動力である。潮の満ち引きの背後には、自然の大きな力が働いている。ただ、私たちは、室内で仕事をしたり街を歩くとき、既に大地のなかにいるので、他の星や地球そのもののエネルギーをそうそう感じはしない。しかし、そんな今でさえも、陸の波打ち際には満ち引きがあり、私たちの想像を超えるエネルギーが働いている。本作では、波と陸、撮影時刻を同一画面に収めることで、大きな自然のエネルギーと、それと比較すると僅かな時間の変化を対照的にみせる。したがって、本作は私たちに、僅かなうつろいの背後に、見えない強大なエネルギーがあることを伝える。

また同じくして、写真画面に数字を入れる作品に、野村仁の作品《ドライアイス》(1969/2006)がある。全10点のパネルからなるこの写真作品は、画面手前から画面後方にかけて地面に板が敷かれ、その上にドライアイスが置かれ、時刻とドライアイスの重量の数字が写される。これは、ドライアイスの昇華を記録したものである。なかでも、会場の出入り口から数えて8点目の写真は、100kgから84kgまでのドライアイスの昇華の経過である。まさに画面は、84kgのドライアイスの、角砂糖を大きくしたような塊が昇華している最中のものだ。同一画面には、置いたときは85kgあったドライアイスが底だけ僅かに残すのみになったさま、88kgだったドライアイスが水気だけを残すさま、90kgだったドライアイスがすでに跡形もなくなったさまが収められている。そして、私たちは、「84kg」「16:50」「85kg」「16:33」「88kg」「15:59」「90kg」「15:42」「91kg」「15:17」「93kg」「14:53」「97kg」「14:08」

「99kg」「13:51」「100kg」「13:32」という写真画面の数字にしたがって、数字だけを時を遡り、確かにあった軌跡を確かめる。重さ 100kg の物体が跡形もなく見えなくなることは、大きく重いものでさえなくなってしまうのだ、と私たちに思わせる。しかし、100kg のドライアイスは昇華しただけであり、この地上のどこかにはまだある、と作品は考えさせる。確かに、ドライアイスの元のかたちはない。だが、ドライアイスの素はまだこの世界にとどまって、さらにまたドライアイスをかたちづくるだろう。本作で写真に収められたのは、重さごとにドライアイスは昇華し消え、昇華し消える姿である。それは、一つのうつろい、つまり一切のものは生滅流転することを示すのである。

本展の柱となったうつろいは、作者が作品に込めたうつろいと、私たち観る者が作品から得るうつろいがある。両者のうつろいは、両者の枠から出て、第三のうつろいを生み出すことになるだろう。それは、作品をめぐるつくり手と私たちとのうつろいが、豊かに広がることを指す。

会場では、藤本由紀夫の作品《EARS WITH CHAIR(on the wall)》(1990/1993)をめぐって、見ず知らずの人たちに交流が起きた。本作では、壁に掛かった左右二本のパイプの間に椅子が置いてある。私たちは、椅子に座り、耳の辺りにちょうど触れる位の高さにあるパイプの音を聞く。このとき、パイプから聞こえる音は、私たち皆が同じものではない。なぜなら、状況で音が変わるからである。静かな会場で座っているときは、微かな低音だけで目立った音は聞こえてこない。だが、係員がパイプの末端に立ち、拍手するようにパンパンと音を鳴らすとき、パイプからの音は、パチッパチという音になる。加えて、児童はパイプの先に耳が届かない。そこで、周りの人が、会場のソファにあったクッションを児童に渡した。また、音が聞こえてこないという人には、係員や同伴者がパイプの先で音をつくっていた。このように、本作は、置かれる場所によってパイプから聞こえる音を変える。本展の会場は、美術館のため静かであり、パイプからの音は小さかった。しかし、第三者の、パイプの先での動作にしたがい、音が大きく高音になったことから、他の人がやってきて動作をすれば異なる音になる。作品が騒がしいところに置かれれば、音も変わる。また、本作は、音を聞くものから聴くものへ移すものだといえる。私たちは、パイプから音が聞こえないとき、音がきこえるためにはどうしたらいいか思案し、行動する。つまり、腰を浮かせたり、座り方を変えることで音を得ようとするし、第三者のために協力する立場にもなる。本作をめぐる私たちの行為は、私たちのなかで知覚に対する意識がうつろったといえる。本作は、音が聞こえることから音を聴くことへ、音がやってくるものから私たちが捕まえるものへと反転させる。そして、主客転倒のあいだに、来場者同士の関わり合いを生み出すのである。

このように、本展は、多様なうつろいのあり方を私たちに伝える。本展で生まれるうつろいは、作家の気づいた変化、作家の手を離れて作品が表わす変化、訪れる私たちの変化という枠を超えて、時と空間、心、ものを伴いながら、それぞれに寄り添い、離れ、また新たに生まれていく。そして、私たちはうつろいのなかに身を置いていることが引き出されるのである。